

УДК 76.042(4)«18»

ББК 85.153(3)

Ефимова Ксения Сергеевна

Магистрант, кафедра искусствоведения, факультет мировой культуры,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 191186,
Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2
ORCID ID: 0000-0002-5551-0484
ResearcherID: GNH-5904-2022
ksenia.s.efim@gmail.com

Ключевые слова: Жан Гранвиль, французская графика, XIX век,
анималистический жанр, апокалипсис, карикатура

Ефимова Ксения Сергеевна

Апокалиптические настроения в анималисти- ческой карикатуре Ж. Гранвиля



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-200-219

Для цит.: Ефимова К.С. Апокалиптические настроения
в анималистической карикатуре Ж. Гранвиля // *Художественная культура*.
2023. № 1. С. 200–219. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-200-219>.

For cit.: Efimova K.S. Apocalyptic Moods in J. Grandville's Animalistic
Caricature. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1,
pp. 200–219. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-200-219>. (In Russian)

Efimova Kseniya S.

Master's Student, Department of Art Studies, Faculty of World
Culture, St. Petersburg State Institute of Culture, 2 Dvortsovaia Emb.,
St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5551-0484
ResearcherID: GNH-5904-2022
ksenia.s.efim@gmail.com

Keywords: Jean Grandville, French graphics, the 19th century, animalistic
genre, apocalypse, caricature

Efimova Kseniya S.

Apocalyptic Moods in J. Grandville's Animalistic Caricature

Аннотация. Ироничные изображения озверевших людей и очеловеченных животных Ж. Гранвиля пользовались популярностью у французской публики, чьи современники и нравы становились объектом обличения. Традиция сравнения человека и зверя уходит глубоко в прошлое, однако в XVIII—XIX веках она обретает особое звучание в связи с появлением новых научных теорий. Эти теории ставили под сомнение главенство человека и причисляли его к классу животных, тем самым значительно усложняя философский дискурс о животном существе, в который были включены и французские художники. В карикатуре Гранвиля сопоставление цивилизации и природной дикости перешло на иной уровень, служа не только для обыгрывания обыденности сограждан, актуальных научных высказываний и физиогномических исследований, но и проводником апокалиптических настроений. Создавая в зооморфных рисунках потусторонний, отзеркаленный человеческому мир, мастер за юмором прятал рассуждения о его крахе. Фатальность ощущается в образах зверей, заменивших людей, занявших их место и управляющих их государством; в несправимости характеров (впадающий в ярость вепрь, самовлюбленные собаки) и моделей поведения (хищник — жертва); наконец, в физическом разрушении мира. Подобное наиболее полно выражает цикл «Другой мир», основная цель которого была в потребности создать вместо устаревшего земного шара новую вселенную. Несмотря на очевидную трагичность такого видения, Гранвиль преподносил ощущение обреченности и несовершенства в виде забавных в своей деловитости антропоморфных животных.

Abstract. J. Grandville's ironic depictions of humanized animals were popular with French audiences, whose contemporaries and morals became the object of denunciation. The perennial tradition of comparing man and beast was accentuated in the 18th and 19th centuries as new scientific theories appeared. These theories called into question the primacy of man and relegated him to the animal class, thereby greatly complicating the philosophical discourse on the animal being, in which French artists were also involved. In Grandville's caricature, the juxtaposition of civilization and natural savagery moved to another level, serving not only to play on the commonplaceness of fellow citizens, topical scientific statements and physiognomic studies, but also to channel apocalyptic moods. By creating an otherworldly, mirror image of the human world in his zoomorphic drawings, the master concealed behind humour the speculation about its collapse. Fatalism is perceived in the images of beasts that have replaced humans, have taken their place and have governed their state; in the incorrigibility of characters and patterns of behaviour (predator — prey); and in the physical destruction of the world. This is most fully expressed in the "Un Autre Monde" cycle, whose goal was the need to create a new universe to replace the obsolete globe. Despite the obvious tragedy of such a vision, Grandville presented a sense of doom and imperfection in the form of amusing anthropomorphic animals.

Интерес к творчеству Жана Гранвиля неуклонно возрастает начиная со второй половины XX века, происходит активное осмысление его наследия. Естественным образом очевидным количественным перевесом обладают научные публикации английских и французских искусствоведов и культурологов, тогда как в отечественной науке фигура Гранвиля рассматривалась слишком обобщенно в контексте общего развития карикатуры и французского искусства. В интерпретации графических работ художника давно сформировались два лагеря: последователи П.М. Орлана [19, р. 22—24], делающие упор на визионерстве и сюрреалистичности, и сторонники реалистического восприятия, не признающие за аллегориями дополнительных символических конструктов (В. Беньямин [2, с. 153—167] о проблеме товарной культуры; Н. Калитина [5, с. 23—80] и А. Гривнина [3, с. 43] о социальном кризисе). Ни те ни другие не разрабатывали в достаточной степени визуализированные в облике зверя разумного мрачные представления Гранвиля об окружающем его мире, что делает данное исследование актуальным.

Среди выдающихся художников-карикатуристов первой половины XIX века французский мастер Жан Гранвиль (1803—1847) занимает почетное место. Его произведения сопровождали страницы ведущих политических журналов (*La caricature*, *Charivari*), сатирические тексты оппозиционной интеллигенции (О. Бальзак, Ж. Санд) и признанные памятники литературы (Д. Дефо «Робинзон Крузо», Дж. Свифт «Путешествия Гулливера», басни Лафонтена). Гранвиля отличает большая творческая самостоятельность, доходящая в некоторых случаях до максимальной независимости от текста и до обратного процесса порождения текста иллюстрацией («Другой мир», 1844). Большинство проектов Гранвиля были связаны с иронизированием над современным обществом, политикой и новой моралью, которое художник выражал через использование зооморфизма. Представляя своих героев в виде людей со звериными головами или стоящих на задних лапах антропоморфных животных, Гранвиль помещал их в смешные житейские ситуации, обыгрывая нравы и обличая человеческие несовершенства. Однако за таким комичным, нередко

хлестким переплетением человеческой и животной природы кроется куда менее юмористическое восприятие мира.

Традиция сравнения человека и зверя уходит глубоко в прошлое, однако в XVIII—XIX веках она обретает особое звучание в связи появлением новых теорий. Научно-философские споры о животном существе, активно ведущиеся с XVII века, обострились после признания человека частью класса животных К. Линнеем в 1760—1770-е годы и с новой силой стали привлекать деятелей культуры и искусства. Ощущение утраты человеком доминирующего положения над природой — доказательство его превосходства — провоцировало рост волнений писателей и художников, следящих за биологическими дискуссиями и естественнонаучными трактатами («Естественная история» Ж. Бюффона). Ажиотаж наглядно демонстрирует случай отражения в творчестве, например, О. Бальзака сугубо научного противостояния Ж.Л. Кювье и Ж. Сент-Илера в 1830 году. Суть их публичного спора касалась вопросов неизменности видов и критериев общности всех существ. Победивший Кювье придерживался позиции об определении общности через функцию, тогда как Сент-Илер настаивал на единстве происхождения и последующей эволюции видов. Эти положения, активно отстаиваемые учеными еще с 1820-х годов, вероятно, повлияли и на идею развившихся до уровня человека зверей Гранвиля. Кроме того, интерес к сопоставлению животного и человеческого подстегивала физиогномическая теория И.К. Лафатера, признающая у людей животное естество, которое выражается в физических особенностях. Метод проведения параллелей между лицом и мордой как никогда удачно подошел карикатуре [17, р. 134], особенно мастеру анималистических изображений Гранвилю, и хорошо сочетался с использованием фразеологизмов, связанных с животными. Используя наработки Лафатера, Гранвиль обыграл идею швейцарского ученого касательно поэтапного эволюционирования лягушки в Аполлона и, обострив лицевой угол П. Кампера, иронично представил обратный процесс [1] («Аполлон, превращающийся в лягушку», 1844).

Попытки нащупать иной путь к утверждению безоговорочного царствования человека привели к позиционированию научно-

технических достижений как его категорических отличий от других животных. Прогресс, цивилизованность противостояли инстинктивности и дикости, присущей звериному миру, поэтому становятся популярны промышленные выставки, приключенческие романы на охотничью тему (Ж. Жерар, 1854) и походы в зверинцы, где пугающие своей непредсказуемостью и нерациональностью животные укрощены людской волей. По этой же причине в первой половине XIX века негативно встречали работы романтиков-анималистов А.Л. Бари и Э. Делакруа, чьи герои выпускались из клеток и представляли перед публикой неукротимыми хищниками, сгустками природной ярости, способной пошатнуть любые устои. В этом контексте антропоморфизм становится методом для выстраивания новых отношений между человеком и животным [11]. Во французской карикатуре второй половины XVIII — начала XIX века к аллюзиям на животных прибегали не так часто, преимущественно для антиправительственной деятельности, которая должна была не просто высмеивать конкретных неугодных, но и подчеркивать их беспросветную глупость. Общественные деятели в таких случаях заменялись изображением собак, свиней, кошек, обезьян — наиболее выразительными анималистическими образами с негативной коннотацией, уходящей еще в средневековые представления о них. Авторы замысла почти не прибегали к антропоморфизму, к наделению зверей самостоятельностью и осмысленностью, к аллегорическим и зоологическим шарадам. В этом не виделось необходимости: стаффажных зверей, нередко совсем лишенных сюжетной сцены, было достаточно, чтобы дать красноречивый ответ на животрепещущий вопрос «кто нами управляет».

В дальнейшем в связи с ужесточением цензуры и расширением тематического репертуара для сатирической прессы, а также из-за переосмысления символического потенциала животного на фоне научных открытий возникла потребность в анималистической карикатуре нового толка. Табуированная дикость привлекала мыслящих в русле актуального тогда романтизма, расценивалась как бунт, как вызов, однако прямым инструментом иронии для карикатуры быть не могла. Это вынудило Гранвиля пойти совершенно противоположным путем и превратить своих животных в разумных осмысленных существ, настолько внешне очеловеченных, что ни волтеры, ни агрессия им были уже не нужны. Так появляются его ранние «Метаморфозы дня»

(1829—1830), в которых вводятся изображения на тему бытовых ситуаций из жизни современников, только роли-типажи распределяются между животными. Ловко орудуя вербальными и невербальными средствами, Гранвиль не просто визуально подменяет образы человека и зверя, а развивает представителей класса животных, то есть собратьев людей, до человеческого уровня. На фоне естественнонаучных теорий такой подход был как никогда актуален и отличался высокой степенью иронии как над учеными, так и над публикой, не желавшей иметь что-либо общее с фауной.

Однако судьбы зооморфных героев предопределены заранее их принадлежностью к определенному виду, врожденными инстинктами и паттернами поведения, наконец, порожденными народной культурой стереотипами и предубеждениями. Обретая все необходимые атрибуты «цивилизованного» — прямохождение, одежду, работу, социальный статус, — животные Гранвиля остаются заложниками своей природы, лишены гибкости для адаптации к существованию в условиях людского общества. Этот смысловой пласт, хотя и отодвигается на второй план злободневной сатирой, но при внимательном разглядывании открывает иное прочтение карикатур мастера. Например, понурый зимородок в литографии «Зимородок приносит обед своей семье» (1829) демонстрирует супруге и голодным детям крошечную рыбу как результат улова, что можно и нужно трактовать как критику французской экономики, душащей граждан налогами и вынуждающей их питаться крохами. С другой стороны, французское название птицы дословно переводится как «утренний рыбак», и, поскольку в природе она питается маленькими рыбками, ничего другого принести отец семейства попросту не мог. Несмотря на то что он взял с собой талисман в виде зимородка, который по древней традиции сулит удачу, добыча оказалась скудна. Зимородок Гранвиля не в силах преодолеть самого себя, он обречен действовать в заданных природой рамках, не в состоянии измениться сам, чтобы исправить ситуацию. Вне зависимости от наличия удочки, башмаков, амулетов — материальных свидетельств, даже разума, исход один и тот же. То же самое касается и сцены «Уроки танцев» (1829) с разочарованным медведем, чья пластичность и навыки хореографии априори уступают навыкам длинноногого оленя. Подобное ставит перед зрителем XIX века, озабоченным товарной культурой и кичащимся своей разумностью,

вопросы уже не морально-назидательного толка, а личной фатальной ограниченности и возможности или невозможности ее преодоления. Любопытно, что в дальнейшем, иллюстрируя «Сцены частной и общественной жизни животных» (1842), Гранвиль временно отходит от придуманного им художественного приема и лишает своих звериных героев антропоморфных конечностей. Хотя идея физической взаимосвязанности животных и людей из-за этого утрачивает свою прямолинейность, за счет торчащих из-под одежд хвостов и копыт усиливается комический эффект. Кроме того, провозглашается самостоятельность и независимость природы от человеческого общества, требования жить в котором более не связаны с обладанием руками и ногами приемлемой конфигурации. Свобода и противопоставления, следующие из фразы «...созвали Генеральную ассамблею, дабы... сбросить иго Человека» [7, с. 58], подкрепляются графическими образами Гранвиля. Вместе с тем идея невозможности преодоления зверями предзаданных установок обретает новое звучание в условиях, когда природное прорывается не только в повадках, но и в теле.

Для Гранвиля процесс самопозиционирования современника является важным звеном в его пародиях. Выше уже упоминалось о востребованности физиогномических исследований, забавлявших публику удивительными метаморфозами. Деятельность Гранвиля в этом направлении лишь способствовала укреплению спроса на изображения поэтапного перевоплощения человека в зверя по характерным чертам. Хотя сам мастер относился весьма скептически к физиогномике, ее популярность обнажала острую потребность общества найти сходство и отличия между человеческим и животным, обнаружить через зооморфизм индикаторы внутреннего [6, с. 17]. Помимо чисто механического преобразования Аполлона в лягушку, Гранвиль продолжал исследовать найденный им прием представления разумного животного. Так, в журнале *Le Magasin pittoresque* (1843) появляется пара оппозиционных друг другу изображений, наглядно описывающих процесс деградации человека до неведомого зверя и развития, если не сказать эволюционирования, собаки из маленького непримечательного щенка в ученого пса, чья сущность после объединения от природы покладистого характера и интеллекта стала «ближе к свету, чем ко тьме» [16, р. 108–109]. Любопытно, что была продумана не только смена визуальных признаков (некогда челове-

Апокалиптические настроения в анималистической карикатуре Ж. Гранвиля



Ил. 1. Гранвиль Жан. Мсье Зимородок приносит обед своей семье. 1829. Литография. 17,6 × 27,8 см. Метаморфозы дня, лист XLIV. Национальная библиотека Франции, Париж. 4-LI3-181

L'ANIMAL S'ÉLÈVE VERS L'HOMME.

Première tête. — Un petit chien; rien de plus.

Deuxième tête. — L'instinct s'éveille, se raffine, et déjà ressemble presque à de l'intelligence.

Troisième tête. — L'éducation a perfectionné l'instinct; une certaine bonté naturelle s'est développée. Ces traits respirent la fidélité, le dévouement. Tel homme, se dégradant jusqu'à la férocité, donne la mort à son semblable; cet animal se jettera au milieu du fleuve, et, sans souci du péril, sauvera la vie à son maître.

Quatrième tête. — Ne lit-on pas dans ces regards expressifs l'attachement, l'amitié? Ces frémissements de joie et de reconnaissance ne semblent-ils point révéler une sensibilité presque réfléchie? Plus d'un homme malheureux,

isolé, abandonné, aime à s'y tromper, et se fait de l'animal un compagnon qui se réjouit avec lui, s'afflige avec lui, qui partage sa bonne et sa mauvaise fortune.

Cinquième tête. — Le voici savant. Il émerveille la foule; il résout des problèmes qui embarrasseraient ses spectateurs. — Charlatanisme à part, n'est-ce pas du moins un sujet d'étonnement légitime qu'il soit arrivé à comprendre jusqu'aux signes les plus imperceptibles de son maître? Il s'est associé par sa soumission et la douceur de ses instincts à l'intelligence humaine. Il est en somme plus près du bien que du mal, plus près de la lumière que des ténèbres. Que faut-il encore pour que ce voile qui semble couvrir et obscurcir sa pensée se déchire?



Ил. 2. Гранвиль Жан. Животное поднимается до человека. Источник: журнал *Le Magasin pittoresque*, 1843 [16, р. 109]

ческое лицо обладает вытянутыми формами, а морда собаки озарена мыслью), но и текстовое сопровождение с поэтапным перечислением приобретаемых или утрачиваемых поведенческих систем.

Увлеченность Гранвиля проблемой определения согражданами самих себя также прослеживается в карикатурах, где центральной идеей становится критика привязанности человека к товарам, к технологическим изобретениям, число которых множится из-за одержимости сделать жизнь максимально комфортной. Новое изменчивое городское пространство, социальная трансформация Парижа 1820—1830-х годов заставляли человека искать пути для определения своего места, стабильности [12, р. 533]. Зооморфные персонажи мастера изображаются не просто в том или ином костюме, отсылающем к социальному статусу, но в деталях обстановки под стать буржуазному эталону («Метаморфозы дня», лист 29, 1829). Отказ от природной сущности, от естественной дикости, попытки зацепиться за достижения научно-технического прогресса и промышленности приводят к дегуманизации [14, р. 47]. Этому посвящена, например, работа «Паровой концерт» (1844) из цикла «Другой мир», отражающая увлеченность современников художника паровой энергией [18, р. 183]. Гранвиль демонстрирует, как в будущем или в альтернативном временном потоке окончательно оформился процесс механизации общества — оркестр превратился в машины, чьи антропоморфные формы голов напоминают об отдаленном родстве с человеком. Красноречива и подпись этого рисунка, гласящая, что «машина — это человек совершенный» [13, р. 18], и фраза из финала книги — «Дух стал рабом материи!» [13, р. 283]. Для Гранвиля персонификация неодушевленного товара, своеобразный техницизм XIX века неприемлемы ни по политическим (республиканским) взглядам, ни по этическим соображениям.

Показательными в плане поднятия Гранвилем мировоззренческих вопросов являются другие иллюстрации из «Другого мира», в которых главный герой приходит в местный зоосад. Прогуливаясь между вольерами, он поражается фантастическим зверям и пытается все о них узнать, не замечая, что рядом с ним находятся те же самые твари в качестве посетителей. Вчитываясь в буклет и находя аналогии с известными ему видами, герой постигает не столько биологическое разнообразие зверинца, сколько местных обитателей, которыми можно населить новый мир и с которыми ему как бы

придется жить и взаимодействовать. Любопытно, что все попытки узнать о гибридных созданиях в клетках оканчиваются провалом, причем неудача происходит из-за потери интереса главного героя, впечатленного эффектным зрелищем, но не продвигающегося дальше первой страницы сопроводительного текста.

Несмотря на обилие шуточных сцен, на умильность и забавность быта, который ведут неожиданно деловитые животные, работы Гранвиля несут в себе элементы мрачного восприятия окружающей действительности. Зооморфные рисунки, следуя задачам карикатуры, отзеркаливают человеческий мир и создают фантазмагоричное пространство, наполненное и людьми, и звериными персонажами — основными проводниками смысла для художника. Однако оно заранее обречено на провал, поскольку населено теми, кто не может познать и преодолеть свою природу, то есть перестать быть хищником или жертвой либо изменить характер, а также теми, кто отвергает все ради погони за прогрессом. Неспособность сопротивляться предзаданному, иначе говоря, судьбе вписывалась в общую романтическую программу культуры начала XIX века, равно как и связанные с этим апокалиптические настроения.

Тема краха существующего мира отчетливо прослеживается в английской и французской литературе, причиной катастрофы преимущественно становится природная или человеческая деятельность. Можно вспомнить, например, поэму Т. Кэмпбелла (1823), романы М. Шэлли «Франкенштейн» (1818) и «Последний человек» (1826) [4, с. 94]. Ужасные картины конца света показывает стих Дж.Г. Байрона «Тьма» (1816), написанный под впечатлением от реального природного катаклизма, спровоцировавшего во всей Европе так называемый год без лета. В связи с интересом романтизма к субъективным впечатлениям писатели и поэты начинают культивировать фабулу, при которой главный герой оказывается последним или одним из последних существ на земле. В 1811 году, благодаря усилиям англичанина Г. Крофта и известного французского писателя Ш. Нодье (чьей журнальной деятельностью Гранвиль не мог игнорировать), широкая публика узнает о фантастическом романе «Последний человек» (1805, Ж.-Б.-К. де Гренвиль). По сюжету, начинает осуществляться замысел некоего Творца: земля утрачивает плодородность, а люди — способность размножаться, из-за чего всему грозит гибель,

избежать которой можно лишь воссоединив двух последних людей с репродуктивной функцией.

Наконец, политическая ситуация во Франции, актуальная для карикатурной деятельности Гранвиля, гражданские настроения и неясный курс развития страны поддерживали ощущение фатальности происходящего. Нельзя не отметить, что в последней четверти XVIII века обострившиеся антимонархические настроения требовали в особых случаях, помимо аллегорического замещения правящих фигур животными, настоящего расчеловечивания ненавистных личностей посредством совмещения их голов с телами воображаемых существ, ассоциировавшихся с чем-то бесовского происхождения [9, с. 720—730]. Такие внушающие надежду на перемены события, как сначала Великая французская революция, потом Июльская революция, не оправдывали ожиданий и на глазах Гранвиля обернулись угнетающим правлением Луи-Филиппа, усилением цензуры, невыполнением обещаний. Недаром политическая карикатура 1830—1835 годов становится яростнее, злее и нередко констатирует смерть настоящего. Таковы, например, «Франция, раздираемая вороньем разных мастей» (1831) и «Люди, пожираемые налогами» (1833) [10, р. 171—172]. Все это не могло не повлиять на такого прозорливого художника.

Если апокалиптические настроения в «Метаморфозах дня» и «Сценах из частной и общественной жизни животных» тщательно скрыты за ширмой сатиры, то «Другой мир» предлагает наиболее программную их реализацию. Вероятно, на формирование мрачного подтекста этого проекта Гранвиля повлияли и события личной жизни художника, поскольку именно в период 1838—1842 годов его первая жена и дети трагически уходят из жизни. Книга «Другой мир» (1844) создавалась необычным образом: изначально существующую идею Гранвиля изобразил в нескольких иллюстрациях, по следам которых был написан сам текст произведения [15]. Концептуально свой замысел художник оформил в первом рисунке, изобразив дуэт Шаржа и Воображения, попирающих устаревший, обреченный мир и создающих новый, населенный фантастическими существами — будущими героями повествования. Согласно тексту, некий доктор Пафф разочаровывается в действительности и решает создать новую религию — неоязычество — и общество, для чего собирает пантеон богов из трех человек, включая его самого, и предлагает дружно

отправиться во Вселенную искать информацию. Помимо прочего, объектами наблюдений становятся представители фауны, встречаемые героями как члены самоуправляемого сообщества (гл. VII, VIII) и в качестве обитателей зверинца (гл. XVII, XVIII). Многие из встречаемых героями имеют лишь отдаленное сходство с видами, которые можно встретить в природе, большинство — продукт скрещивания форм, расцениваемое некоторыми исследователями как ассоциативная игра и имитация галлюцинаций [10, р. 14].

В VII—VIII главах Гранвиля вовлекает зрителя в необычный карнавал, устраиваемый на морском дне местными обитателями, до абсурда нехарактерными для подводного царства. Иронизируя над аристократическими увеселениями, мастер разыгрывает настоящий бал-маскарад, изображая животных в зооморфных масках, чаще всего идентичных виду конкретного партнера. Например, петух в образе лисицы заигрывает с настоящей лисой, скрывающейся за петушиной личиной, кот по-светски беседует с орлом, овца беззаботно танцует с пантерой. Скрывшись за чужой мордой, звери обрели раскованность, утратили инстинктивный страх перед хищной и более сильной особью. Кроме того, они даже переняли повадки играемых ими товарищей, так что скромный лев вынужден пятиться под ожесточенным натиском разъяренного зайца. Казалось бы, в таких фантастических условиях животные Гранвиля смогли преодолеть собственную природу, буквально примерив на себя другую шкуру, однако тела их, специально лишенные одежды, обнажают истинную сущность каждого. Несмотря на все поведенческие трансформации, она осталась без изменений, что, наряду с подчеркнуто искусственной маской на первом плане, сообщает о зыбкости происходящего. Тем не менее и на этом не заканчивается маскарадная программа, следующим этапом предлагая уже другой группе примерить человеческие личины, взять на себя более сложную задачу — не перевоплотиться в конкретного собрата, для чего было достаточно приблизительного внешнего сходства, а разыграть человеческую комедию, спрятав звериные черты за масками современников, героев, богов. Естественно, это не удастся никому, кроме случайно забредшего на празднество героя. Здесь важен сам факт тяги высмеиваемых типажей к временной метаморфозе и лицемерию, которые свидетельствуют о двойственности характера. Эту же мысль подтверждают сопроводительные слова об ошибочности суждений

человека, считающего себя единым целым [13, р. 44]. Что касается второго блока, посвященного злоключениям в Саду растений, названном так из-за наличия в нем исключительно животных, то в нем изображения интересны новой выразительностью анималистического образа Гранвиля, а именно — экспериментами по совмещению черт различных животных. По хронологии эти иллюстрации идут позже, а значит, можно предположить, что в них нелепым образом воплотились чаяния предыдущих персонажей стать кем-то другим. Получившиеся гибриды утратили гармонию, подаренную им природой для эффективного существования и выживания: жираф с телом жука стал значительно ниже, носящий на себе раковину улитки заяц потерял в скорости, орел не в состоянии высоко взлетать из-за хитинового панциря и пр. Они нежизнеспособны и бесполезны, равно как и конфликтующие геральдические твари, и фантастические существа, напоминающие дьявольские отродья.

Сюжет «Другого мира» обнаруживает косвенные параллели с уже упомянутым романом «Последний человек» (1805) в том смысле, что также эксплуатирует текст Священного писания. Однако если в романе спасение в потомстве, то герои Гранвиля, обзаведясь детьми, в финале уверяют друг друга в невозможности искупления и в неизбежности конца, который наступит завтра в виде огромного потопа из нравственности и морали. Любопытно, что строя по законам жанра ковчег, они отбирают в качестве достойных не обсуждаемых ими до этого изобретателей, не писателей, не фармацевтов, а своих четырех сыновей и животных. Последние, конечно же, очеловечены, гордо шествуют к спасительному судну в изящных костюмах. Парадоксальное торжество разумных зверей лишь кратковременно: их поведение продолжает отличаться характерной для каждого вида особенностью (высокомерные львы, легкомысленная юркая мышь, угрюмый медведь), а значит, собственная ограниченность осталась непреодоленной. На провал всего мероприятия указывает и факт отправки четырех человеческих особей мужского пола, и само название главы — «Конец этого и другого мира».



Ил. 3. Гранвиль Жан. Сцена танца. Глава VII. Карнавал в бутылке. Источник: «Другой мир» Ж. Гранвиля, 1844 [13, р. 38]



Ил. 4. Гранвиль Жан. Насест. Литография. Глава XVIII. После полудня в Ботаническом саду. Источник: «Другой мир» Ж. Гранвиля, 1844 [13, р. 114]

В период активной творческой деятельности Гранвиля, пришедшейся на 1830—1840-е годы, тема сравнения человека и животного, поиски категорических отличий и неоспоримых сходств была актуальна и востребована во всех кругах. Пользуясь современными научными изысканиями, физиогномикой, басенным наследием и выдумками народной культуры, мастер создавал выразительные зооморфизмы на жителей Парижа XIX века. Гранвиль одним из первых полноценно и последовательно превратил звериных персонажей из второстепенного элемента карикатуры в самостоятельный и самоценный, представив их разумными, социализированными, находящимися на близкой к человеку стадии развития и заполучившими его конечности. Вместе с тем за забавным обликом антропоморфных зверей скрываются рассуждения художника о самоопределении современника в условиях буржуазного мира, меняющегося культурно и социально. Зеркальный человеческому мир животных Гранвиля обречен на крах из-за присутствия в нем обитателей, которые не в состоянии кардинально измениться, будучи скованными биологическими и гражданскими законами. Герои Гранвиля не могут сопротивляться судьбе, не способны преодолеть политический апокалипсис и проблемы человеческих отношений, стремятся к прогрессу, неясному будущему и фатальной механистичности собственной жизни.

Список литературы:

- 1 Балтрушайтис Ю. Зоофизиогномика // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Сост. Н. Мазур. СПб.: Новое издательство, 2018. С. 217–240.
- 2 Бенъямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. 376 с.
- 3 Гривнина А.С. Гранвиль-иллюстратор // Проблемы развития зарубежного искусства. Л., 1972. Вып. 2. С. 38–57.
- 4 Григорьева Е.В. Романтический апокалипсис: прозрения Мери Шелли // Научная мысль Кавказа. 2009. № 1 (57). С. 92–98.
- 5 Калитина Н.Н. Политическая карикатура Франции 30-х годов XIX столетия. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1955. 140 с.
- 6 Реброва Н.А. Физиогномическая система Шарля Лебрена на примере издания «Dissertation sur un traité de Charles Le Brun, concernant Le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux» из коллекции Научной библиотеки Российской академии художеств // Новое искусствознание. 2019. № 2. С. 13–17. <https://doi.org/10.24411/2658-3437-2019-12002>.
- 7 Сцены частной и общественной жизни животных: этюды современных нравов / Пер. с фр. В. Мильчина. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 656 с.
- 8 Якимович Т.К. Сатирическая пресса французской республиканской демократии 1839–1835 гг. Киев: Издательство Киевского университета, 1961. 183 с.
- 9 Ямпольский М. Физиология символического. Книга 1: Возвращение Левиафана: политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 807 с.
- 10 Baridon L. Quand l'image parodie le texte: Grandville et le visuel de la satire // *L'Image railleuse: La satire visuelle du XVIIIe siècle à nos jours*. Paris: Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019. URL: <http://books.openedition.org/inha/8277> (дата обращения 14.07.22).
- 11 Corbillé S., Fantin E. Les animaux dans les expositions universelles au XIXe siècle: monstration, ordonnancement et requalification du vivant. Paris et Londres, 1851–1889 // *Culture & Musées*. 2020. № 35. URL: <http://journals.openedition.org/culturemusees/4953> (дата обращения 14.07.22).
- 12 Cuno J. Review Grandville: Dessins originaux, exh. cat., intro. and cat. entries Clive F. (1986) // *The Art Bulletin*. 1988. Vol. 70. № 3. P. 530–534.
- 13 Grandville J.J. Un autre monde: transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations... Paris: H. Fournier, 1844. 295 p.
- 14 Hannoush M. The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville, Baudelaire // *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*. 1994. Vol. 10. № 1. P. 38–54. <https://doi.org/10.1080/02666286.1994.10435502>.
- 15 Haug S. Grandville et «L'anneau de Saturne» de 1929 // Une collecte d'images: Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2022. URL: <http://books.openedition.org/editionsms/51605> (дата обращения 14.07.22).
- 16 Le Magasin pittoresque. [s.n.] (Paris). 1843. 416 p.
- 17 Leneveu M. «Face chevaline» et «tête d'échassier»: la caricature anthropozoomorphe dans l'œuvre de Claude Simon // *Cahiers Claude Simon «je pouvais voir»*. 2020. № 15. P. 127–139. <https://doi.org/10.4000/ccs.2883>.
- 18 Mainardi P. Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture. London: Yale Univ. Press, cop. 2017. VII, 296 p.
- 19 Orlan P.M. Grandville, le Précurseur // *Arts et Métiers Graphiques*. 1934. № 44. P. 19–25.

References:

- 1 Baltrushajtis Yu. Zoofiziognomika [Zoophysiology]. *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologija issledovanij visual'noj kul'tury* [The World of Images. Images of the World. An Anthology of Visual Culture Studies], comp. N. Mazur. St. Petersburg, Novoe izdatel'stvo Publ., 2018, pp. 217–240. (In Russian)
- 2 Benjamin W. *Ozarenija* [Illuminations]. Moscow, Martis Publ., 2000. 376 p. (In Russian)
- 3 Grivnina A.S. Granvil'—Iljustrator [Grandville—Illustrator]. *Problemy razvitiya zarubezhnogo iskusstva* [Problems of Development of Foreign Art]. Leningrad, 1972, vol. 2, pp. 38–57. (In Russian)
- 4 Grigor'eva E.V. Romanticheskij apokalipsis: prozrenija Meri Shelli [Romantic Apocalypse: Insights of Mary Shelley]. *Nauchnaja mys' Kavkaza* [Scientific Thought of the Caucasus], 2009, no. 1 (57), pp. 92–98. (In Russian)
- 5 Kalitina N.N. *Politicheskaja karikatura Francii 30-h godov XIX stoletija* [Political Caricature of France in the 30s of the 19th Century]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1955. 140 p. (In Russian)
- 6 Rebrova N.A. Fiziognomicheskaja sistema Sharlja Lebrena na primere izdanija "Dissertation sur un traité de Charles Le Brun, concernant Le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux" iz kolekcii Nauchnoj biblioteki Rossijskoj akademii hudozhestv [Physiognomic Method of Charles le Brun: The Case of Edition "Dissertation sur un traité de Charles le Brun, concernant le rapport de la physionomie humaine avec celle des animaux" from the Collection of the Scientific Library of the Russian Academy of Arts]. *Novoe iskusstvovoznanie* [New Art Studies], 2019, no. 2, pp. 13–17. <https://doi.org/10.24411/2658-3437-2019-12002>. (In Russian)
- 7 *Sceny chastnoj i obshchestvennoj zhizni zhivotnyh: etjudy sovremennyh npravov* [Public and Private Life of Animals: Studies of Modern Morals]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 656 p. (In Russian)
- 8 Yakimovich T.K. *Satiricheskaja pressa francuzskoj respublikanskoj demokratii 1839–1835 gg.* [Satirical Press of the French Republican Democracy of 1839–1835]. Kiev, Izdatel'stvo Kievskogo universiteta Publ., 1961. 183 p. (In Russian)
- 9 Yampol'skij M. *Fiziologija simvolicheskogo. Kniga 1: Vozvrashchenie Leviafana: politicheskaja teologija, reprezentacija vlasti i konec Starogo rezhima* [Physiology of the Symbolic. Book 1: The Return of Leviathan: Political Theology, the Representation of Power and the End of the Ancient Régime]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 807 p. (In Russian)
- 10 Baridon L. Quand l'image parodie le texte: Grandville et le visuel de la satire. *L'Image railleuse: La satire visuelle du XVIIIe siècle à nos jours*. Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019. Available at: <http://books.openedition.org/inha/8277> (accessed 14.07.2022).
- 11 Corbillé S., Fantin E. Les animaux dans les expositions universelles au XIXe siècle: monstration, ordonnancement et requalification du vivant. Paris et Londres, 1851–1889. *Culture & Musées*, 2020, no. 35. Available at: <http://journals.openedition.org/culturemusees/4953> (accessed 14.07.2022).
- 12 Cuno J. Review Grandville: Dessins originaux, exh. cat., intro. and cat. entries Clive F. (1986). *The Art Bulletin*, 1988, vol. 70, no. 3, pp. 530–534.
- 13 Grandville J.J. *Un autre monde: transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations...* Paris, H. Fournier, 1844. 295 p.
- 14 Hannoush M. The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville, Baudelaire. *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 1994, vol. 10, no. 1, pp. 38–54. <https://doi.org/10.1080/02666286.1994.10435502>.
- 15 Haug S. Grandville et «L'anneau de Saturne» de 1929. *Une collecte d'images: Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2022. Available at: <http://books.openedition.org/editionsms/51605> (accessed 14.07.2022).
- 16 *Le Magasin pittoresque*. [s.n.] (Paris), 1843. 416 p.
- 17 Leneveu M. "Face chevaline" et "tête d'échassier": la caricature anthropozoomorphe dans l'œuvre de Claude Simon. *Cahiers Claude Simon «je pouvais voir»*, 2020, no. 15, pp. 127–139. <https://doi.org/10.4000/ccs.2883>.
- 18 Mainardi P. *Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. London, Yale Univ. Press, cop. 2017. VII, 296 p.
- 19 Orlan P.M. Grandville, le Précurseur. *Arts et Métiers Graphiques*, 1934, no. 44, pp. 19–25.